



SEGUNDA EXPOSICION AERONAUTICA.

(Fotografía Juan Caruso)

En la explanada municipal se está realizando la exposición de material de vuelo, reunido en la "Segunda Exposición Aeronáutica", formada con auténticos

y variados tipos de aviones, desde los de primitiva construcción utilizados en los principios de la aviación, hasta los modernísimos aparatos actuales.



El brevet del Ministerio de Aeronáutica expedido el 8 de agosto de 1912, consagrado al Alférez de Navío Atilio Frigerio como el primer piloto militar uruguayo.



El actual contralmirante Atilio Frigerio, recibiendo del Embajador Ciro Giambruno la medalla de oro otorgada por el Gobierno italiano como precursor.

URUGUAY: BREVET INTERNACIONAL N.º 154

Ocupan la totalidad del amplio vestíbulo de acceso al Palacio Municipal que desde la entubada calle San José se adelanta hacia la avenida 18 de Julio. Son 10 aparatos cuyas formas exteriores difieren tan radicalmente, que aún el observador menos avisado tiene que deducir una evolución de la aeronáutica a ritmo acelerado. Confirmada por los hechos. El año pasado se recordó en públicos homenajes el cincuentenario del primer vuelo con aparatos motorizados más pesados que el aire: un vuelo de 60 metros mantenido durante pocos segundos. Hoy, los aviones impulsados a una velocidad que supera la del sonido — 2.000 kms. por hora — alcanzan el límite estratosférico en pocos minutos.

Superficies de telas sobre armaduras de cañas y maderas ligeras que reclaman en su imponente fragilidad para la conversión en realidad de la ambiciosa ensoñación secular del hombre, la intrepidez heroica y la fe en los principios científicos, fueron los elementos formativos de las primeras máquinas voladoras que impulsaban motores a explosión del tipo corriente con potencias de pocas decenas de H.P.

Quiénes hemos visto acumularse nieve sobre el fuselaje metálico de un avión y, pasajeros confiados, hemos sido informados de estar atravesando el centro dinámico de un temporal de lluvia y viento, confortablemente arrellanados en una butaca sobre la que hemos dejado el libro de lectura para admirar el espacio sombrío, no alcanzamos a concebir plenamente lo que debe haber sido un vuelo en aquellos "XIV Bis" como el usado en Bagatelle en la histórica tentativa de 1906, de cabina abierta y frágiles materiales.

Creemos que ninguna técnica ha evolucionado tan rápida y decididamente como la aeronáutica, mediante el concurso infatigable de la física, la mecánica, la química y la meteorología, indispensables a la creación de los materiales constructivos adecuados a elevadas resistencias estáticas y dinámicas; a la producción de máquinas de ciclos térmicos y principios funcionales apropiados; a la determinación de formas y perfiles aerodinámicos favorables y al conocimiento de las condiciones meteorológicas más aptas para el dominio del espacio.

Pero además — y esto es fundamental — había que contar con el Hombre-piloto, es decir: con un ser impulsado con sentido heroico y decisión romántica hacia tal conquista. Que volara estimulado por el placer de ajustar la ciencia a la experiencia, aceptando de antemano la posibilidad de ser una víctima más en la realización de aquel sueño que moviera la inquietud genial de Leonardo da Vinci.

Creer en la aviación a principios del siglo; graduarse piloto y volar tan atento a la conservación de la vida y del aparato como a la observación de factores complejos capaces de aportar un elemento más a la experiencia, dedicarse con entusiasmo y con fe — con fe sobre todo — al estudio de las infinitas incógnitas que condicionaban el éxito del nuevo medio, suponía poseer esa sutil intuición de la verdad a lograrse. La intuición que hizo confesar a Santos Dumont, lector infantil de Julio Verne: 'En sus audaces concepciones yo veía sin enmarañarme en ninguna duda, la mecánica y la ciencia de los tiempos venideros, en los que el hombre, únicamente debido a su genio, se transformaría en semidiosos'.

Si, había que tener fe, imaginación y valor para ser piloto aviador en los años inmediatos al vuelo de Bagatelle.

¿Alineó su representación el Uruguay en esa legión de visionarios intrepidos? ¿Hubo quien, bajo el cielo uruguayo, se sintiese "apasionado por el espacio libre"?

Desde luego, sí. Porque característica de nuestro pueblo es su sensibilidad hacia las metamorfosis de la Humanidad. Un hombre de mente y corazón dúctil a las exigencias de la época. Precursor, en algún sentido, de la actividad que surgía. Quizás, por eso mismo, casi desconocido en nuestro medio quien es recordado en los centros aeronáuticos europeos a cuyos afanes se incorporó cuando apenas había pasado el primer lustro del primer vuelo del "XIV Bis", el 23 de octubre de 1906.

En 1909, el Alférez de Navío Atilio Frigerio se hallaba en Italia siguiendo cursos de Electrotecnia. Mientras cumplía con eficiencia, su deseo era apasionado por la Escuela de Aviación de Aviano que, con rigurosa disciplina científica, preparaba los primeros pilotos italianos. Por empeño de

nuestro Gobierno, el marino uruguayo fue admitido en sus aulas. Primero y único extranjero que obtiene tal concesión. Y él responde con éxito: en 1912 recibe su brevet de aviador militar, el primer aviador militar uruguayo.

No es nuestro propósito hacer su biografía. Aun cuando la tarea se justificase. En la obra de Juan Carlos Pedemonte: "Medio siglo de aeronáutica. Historia de la aviación en el Uruguay", 162 páginas, se dedican tres líneas a informar que en diciembre de 1912 había rendido examen de aviador el Teniente de Navío Atilio Frigerio. Como nos atraen las precisiones históricas, sólo ellas marcan el propósito de esta nota.

El marino uruguayo retorna a su patria. Trae en los bolsillos de su casaca además del brevet militar, el de "piloto aviador internacional", que es también una primicia en la aviación uruguaya. Y en su mente, una idea atrevida: crear la aviación militar nacional como una entidad orgánica e independiente.

Hoy, tal enunciado puede no afectar la epidermis. Estamos en el auge de la aviación y así la civil como la militar se desenvuelven con plena autonomía.

Pero en 1913, su desarrollo y evolución vertiginosos no permitían ver con claridad su destino y los caminos de su organización. Estudiando los proyectos de Frigerio, dirá una Comisión de técnicos: 'Lo nuevo de esta arma así como sus progresos gigantescos, en un lapso cortísimo, han tomado de sorpresa a las instituciones armadas europeas que no pudiendo reglamentar lo que se mantenía dentro del campo de experimentación, han organizado paulatinamente sus fuerzas aéreas... sin poder partir de un principio general que sirviera de término de comparación para la utilización definitiva. El Sr. Alférez Frigerio ha aprovechado con verdadero acierto las enseñanzas europeas... y reuniendo las disposiciones transitorias con que en cada caso se han obtenido soluciones a medida que las necesidades lo requerían, ha trazado un plan orgánico general bien definido y que justo es reconocerlo, le facilita el hecho de no existir en nuestro país, nada en lo que a aviación se refiere y que fuera necesario contemplar al tratar de organizar esta arma'.

Y así era, en efecto. Pues la tentativa de organizar una escuela de aviación contemplada a principios de 1913 a través del entusiasmo de algunos decididos oficiales del ejército y de la contratación del instructor Marcelo Paillette, no pasó de una actividad embrionaria cuya docencia se concretó a la práctica de vuelo y a algunas clases teóricas sin ajustarse a pragmática alguna y que terminó, desgraciadamente, sin que ninguno de los entusiastas candidatos hubiera podido colocarse en condiciones de obtener su brevet.

La idea del Alférez de Navío Frigerio, por el contrario, preveía una organización integral a través de un plan concretado en seis estatutos: "Organización general de la aviación militar", "Reglamento para la admisión a la Escuela de Aviación", "Reglamento orgánico y plan de estudios", "Programa de materias teóricas", "Normas para la adquisición de aeroplanos militares" y "Normas para los aspirantes a la provisión de aeroplanos para el ejército".

El mérito de este trabajo mereció el comentario elogioso de Mr. Eugène d'Aubigny en un editorial de "L'Aero", la más importante publicación de su época en la materia y que reprodujo el plan Frigerio.

El P. Ejecutivo, sobre la base del informe de la Comisión que lo estudió — Tte. Cnel. Roberto P. Riveros, Cap. de Frag. Franz Ruete y Cap. de Corbeta José Aguiar — elevó mensaje a la Asamblea General con fecha 17 de marzo de 1914, solicitando la aprobación del proyecto. Lograda en Cámara de Representantes, no alcanzó igual destino en Senadores.

El autor del plan, en tanto, acuciado por aquella ansia de espacio que dinamizaba a los pilotos de la incipiente técnica, acompañaba en Francia al hijo del Ing. Sperry en su primer vuelo de prueba del estabilizador automático, efectuado ante las más prestigiosas autoridades de la aviación francesa congregadas en Benzon para discernir méritos en el Primer Concurso de Seguridad Aérea.

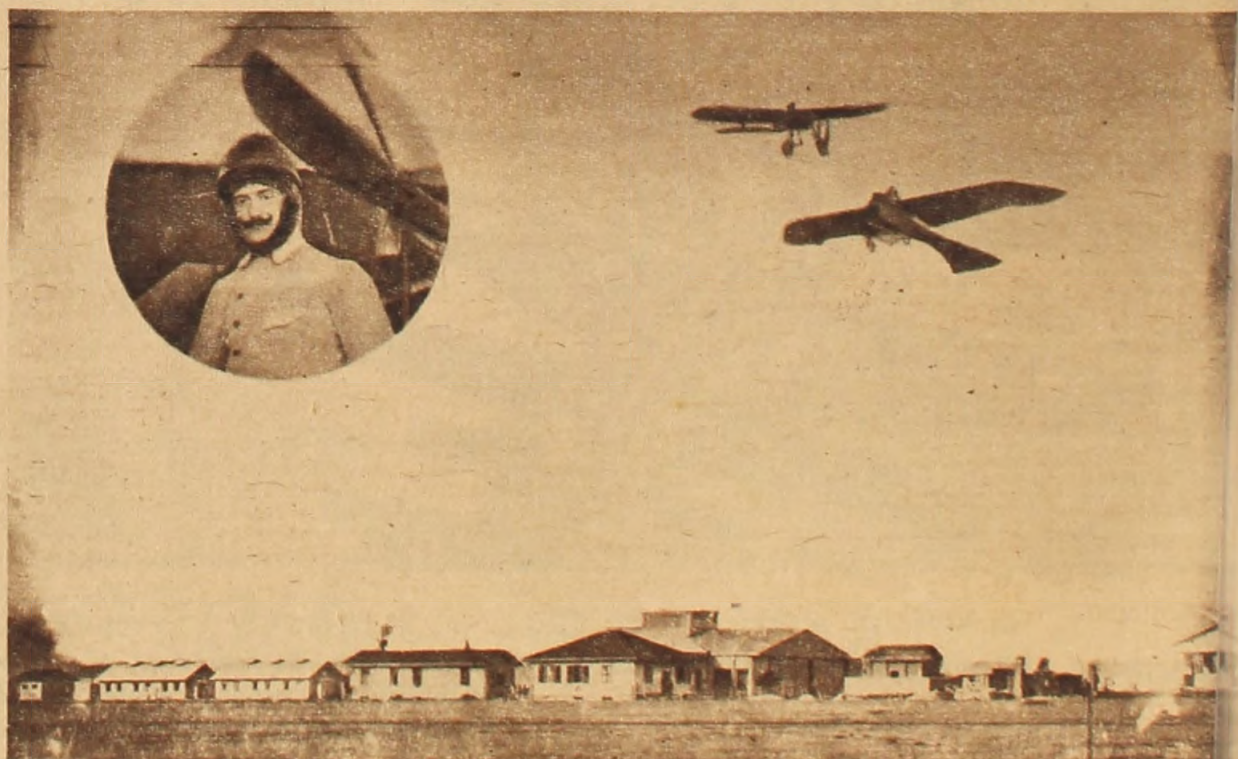
Eran los tiempos heroicos de la aviación en los que los pilotos compensaban con personal arrojo y romanticismo profesional de nuevos cruzados, las falias de la nueva actividad.

Homero MARTINEZ MONTERO.

(Especial para EL DIA).

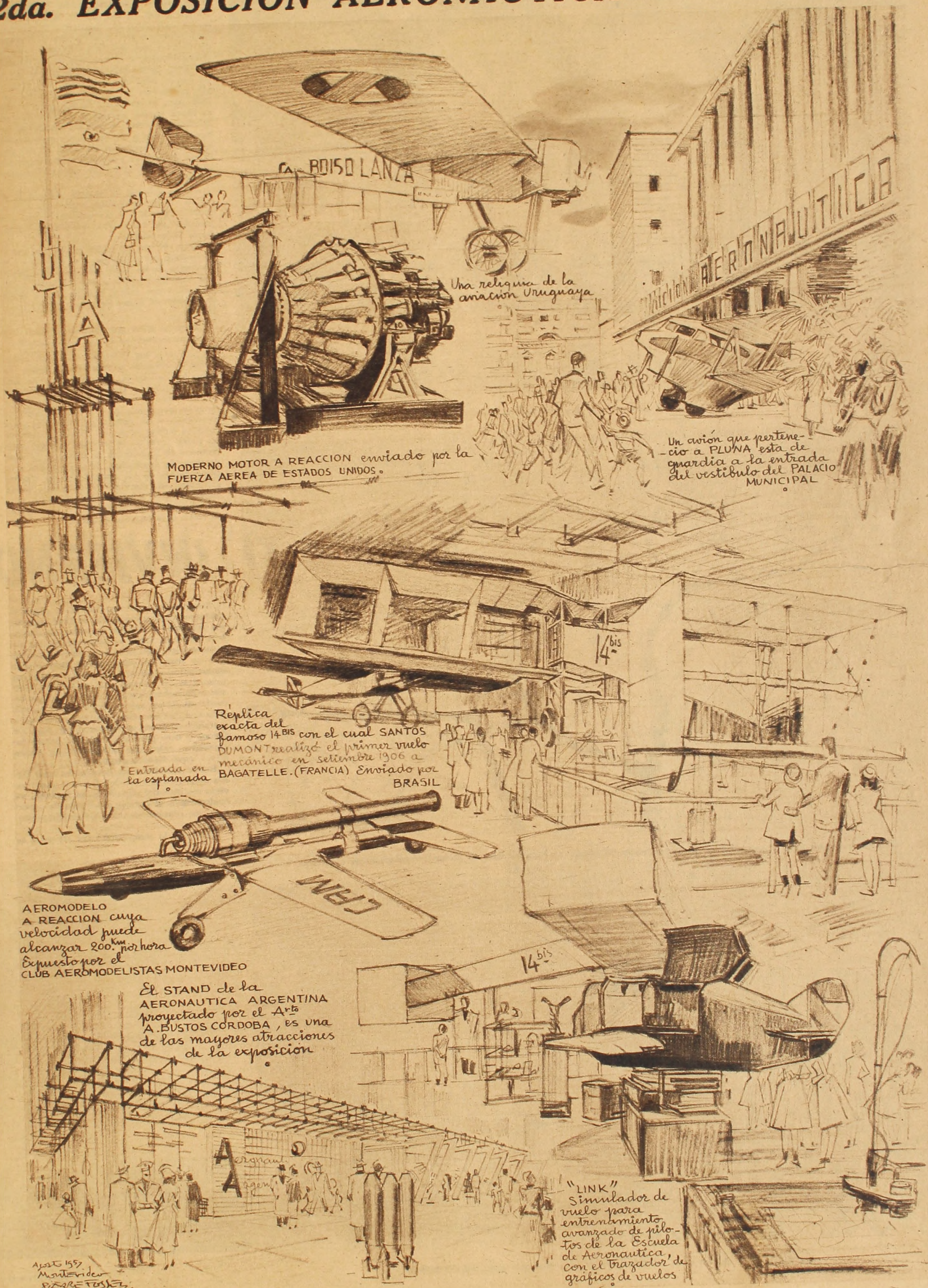


Cuando volar era una aventura heroica de los que sentían ansia de espacio.



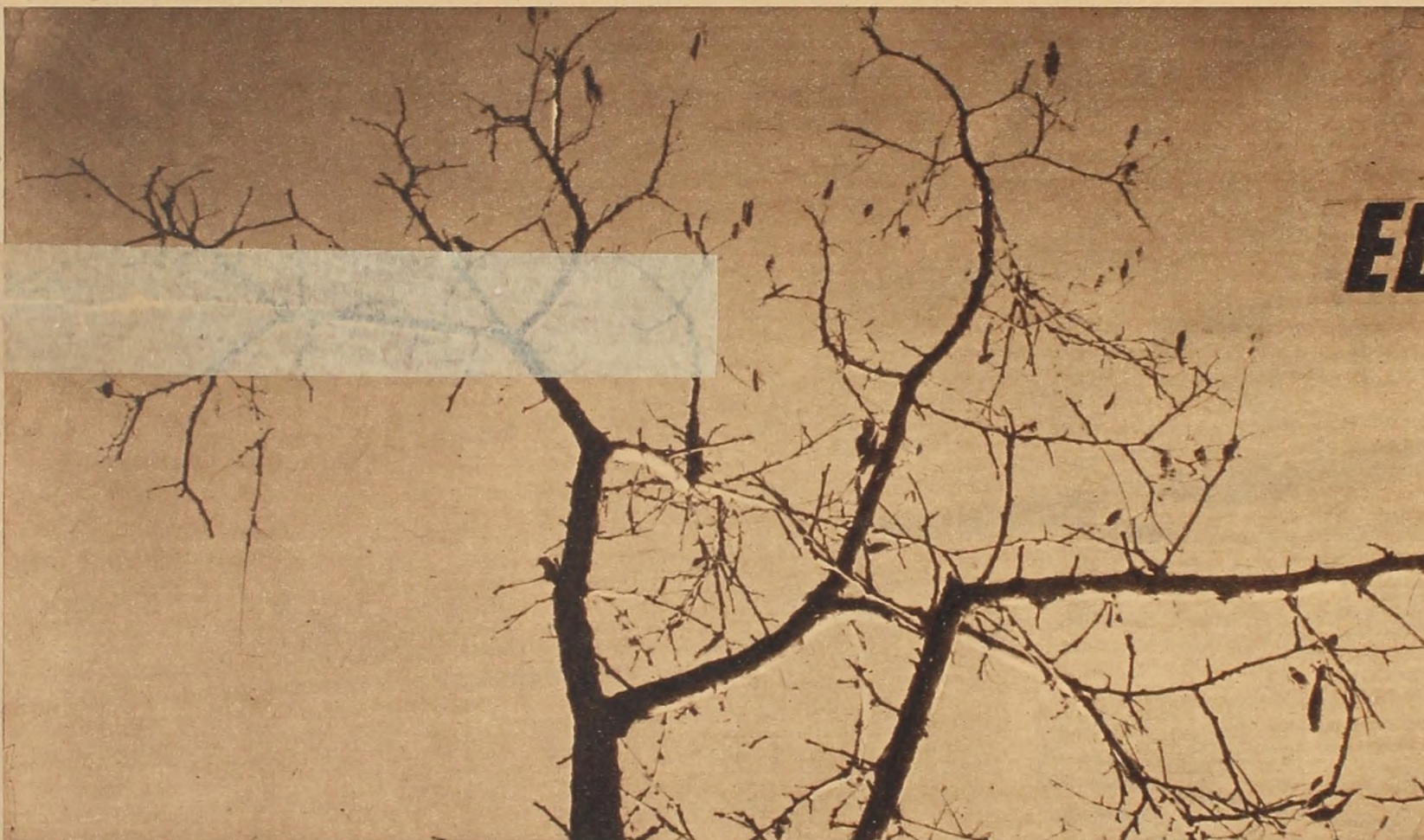
Recuerdo de la Escuela de Aviano a cada alumno egresado. Las instalaciones del instituto, y en el ángulo, el piloto. En este caso el alférez de navío Frigerio.

2da. EXPOSICION AERONAUTICA





Curiosa perspectiva pictórica obtenida desde el puente de la Avenida Agraciada sobre el espejo impresionista del arroyo.



El mismo carácter lírico y naturalista de la pintura china. El efecto se logra en base al dibujo extremadamente estilizado.



La última hoja del invierno. El artista ve un solo elemento esencial del paisaje.

Las avaras y apacibles tardes de sol que nos brinda agosto, son un lujo cada día menos imposible de despreciar y que los montevideanos con inútil acopio de tiempo por delante, los que están de vacaciones o convalecientes, y circuncritos a sus perezosos pies, aprovechan echando a caminar a la deriva, bajo un cielo azul, tan limpio, que parece ser un mantel sin mancha tendido para la merienda de los pájaros. No es difícil sacarle partido a esa velada atmosférica y decidirse por las tranquilas calles del Prado o por sus largas avenidas de hostiles residencias, si uno vive en los alrededores urbanos de ese tradicional parque público de Montevideo, de alamedas inolvidables.

Allí la quietud es grande. Apenas si el lejano rumor del tráfico ciudadano impide escuchar el cric-crac del ululante viento que merodea por las frondas en pos de las últimas hojas muertas.

Fuera de eso, se puede caminar y seguir caminando por el parque y el silencio da la impresión de no haber sido quebrado desde que empezó la vida; o son Verlaine y sus fantasmas, los únicos que en cierto modo trascienden el ánimo del único paseante solitario:

*Dans le vieux par solitaire et glacé
Deux formes ont tout à l'heure passé*

Claro que los domingos hay una circulación apasionada y frenética y llegan de todos los barrios de la ciudad enormes ómnibus colectivos y troleys (desaparecidos definitivamente el trashumante colorido de los tranvías que desde los de caballo hasta el eléctrico, con sus numerosos itinerarios y recorridos habían hecho del Prado la meta de un paseo favorito de nuestros padres) abarrotados de fragmentos de diálogos, de ecos de risas, de muchachas, de gente tática a la convocatoria de los amigos, que se dispersan como una marejada en todo sitio verde como si fueran laboriosas hormigas que buscan alimento y un refugio de sol, inmunes en su tarea, a la humana flaqueza.

EL INVIERNO

Pero un lunes, o un jueves, o digamos cualquier día ordinario, no es fácil recorrer los senderos del Prado y tratar de encontrar entre el humo evanescente de las fogatas que queman la maleza, otros paseantes que no sean los escrupulosos barberos municipales aseando la gramilla, o algunas jovencitas (el pelo en cola de caballo) provistas de bufandas azules y amarillas que tomadas del brazo hablan distraídas de fogosos idilios, o tal vez, ciertos niños parecidos a extrañas criaturas selváticas (con algo de faunos y otro poco de Pan) que corren incansables entre las arboledas en busca de... ¿qué tesoros ocultos?

Bueno es señalar un detalle de estas tardes de sol en el tradicional paseo: como un viejo maestro del siglo XIX, el Invierno va conformando el paisaje del Prado de acuerdo a los cánones de una paleta impresionista.

Le sirven la complicidad del arroyo o se



¿Un Manet?

lo proponen espontáneamente algunas pinceladas de neblinas de apetencia románticas y un decidido amor por los nuevos hallazgos que rigieron la teoría del Impresionismo fundado por Manet para desbaratar todas las leyes pictóricas que le precedían.

Reproduciendo los desnudos ramajes de los árboles en sus espejos de agua, o borroneando el panorama a impulsos del viento y de la lluvia, el Invierno retiene bajo la luz de agosto la quintaesencia del movimiento de algunos de los más bellos lienzos impresionistas que fueran pintados jamás.

Y de este modo la Naturaleza le da una vez más la razón a Oscar Wilde y se dedica a copiar las formas del arte.

Como sencillo y concreto ejemplo he aquí estas fotografías de noble melancolía, que lo dicen todo a quien mira bien.

Porque observar la experiencia de este artifice paciente que es el Invierno constituye un verdadero placer. Descubrir resonancias estilísticas en todo lo que transforma es también un placer de enorme belleza estética y si bien es cierto que estas obras de arte transitorio no se perpetuarán con el tiempo en las galerías de los museos y apenas si abarcan el período de la estación de los fríos y las nieblas transmutadoras (ya la Primavera en acecho, en espera de la resurrección de la naturaleza dará buena cuenta de todo ese material pasajístico propicio al decadentismo literario de un Jorge Rodembach, de un Huysmans o de un Julien Grac) se benefician con el hábito palpitante de las cosas que nacen y mueren y que también comprende a la vida misma.

Pero mientras gobierna, el viejo maestro, con su perenne juventud o achacosa yérez, con propia inventiva visual, recompone con fascinación delirante el paisaje que vemos a nuestro alrededor día a día.

Instaura su monocromía gris-plata y todo ese arsenal de luces desvaídas en las aguas quietas que le sirven de lienzo.

Unta sus pinceles desmelenados con ver-



Como en el arte chino, el Invierno no se esfuerza aquí en pintar el fondo, sino en concentrar dramatismo.



Las ramas de un sauce se convierten en fuegos artificiales a través de líneas casi caligráficas de resonancia oriental.

COPIA A LOS IMPRESIONISTAS

de de moho, con azul de ferropusio, con el amarillo bohemio de los faroles públicos. No necesita tubos de colores porque el mismo inventa sus propias tintas y descubre tonos ignorados según pasan las horas y los días, en la paleta mágica de las luces misteriosas de agosto.

Así logra el Invierno para su paisaje pictórico ese movimiento, esa coloración, que fue para los maestros impresionistas de París, el móvil verdadero de su arte.

Pero no sólo el capricho invernal copia en sus panoramas del Prado a Manet, a Sisley, a Pissarro y Renoir.

A veces se empeña con una clara vocación por el arte del Extremo Oriente en recortar en los espacios vacíos, sobre el límpido fondo blanco del cielo, el esqueleto desnudo de los árboles, descartando los más leves efectos triviales y accidentales con aquella sutileza característica que hizo producir a los artistas chinos del siglo XIII

una de las más importantes escuelas paisajistas que el mundo ha visto y poseedora de una extraordinaria finura de línea y de sensibilidad.

Porque estos otros diseños caligráficos que realiza el Invierno desechando las sombras, como corresponde a cualquier pintor oriental, asombran por el impecable trazado de su dibujo, subyugan por el delicioso arabesco de sus inflexiones, atraen por la sutil observación de casi todo el más menudo trazo de Liang Kai, el más grande de los artistas de la escuela de Chan.

En lo impresionista, estas estampas invernales del Prado, no parecen ser menos reales que las pintadas por Manet en pleno siglo XIX.

J. R. CRAVEA.

(Especial para EL DIA).

Fotografías de Bandi Binder.



No. Reflejos en el agua.



Una clara visión del típico paisaje invernal que se observa actualmente en el Prado.

PESO MUERTO

SOLO, Almeida no daba un paso. Preci-saba que lo cuarteasen. Ni para medio sostener una conversación como la gente, se daba maña, había que estarle destornillando las palabras. En todo era así. Esperaba que otro fuera el primero. Y si no había otro, era como si no hubiera nadie.

—¡No fideás ni pa dir entreteniend'un muerto!

Eso sí, donde lo "tocaran", era "pierna" para cualquier cosa. De repente, hasta para una barbaridad.

—¿Vamo a deshacer tal baile, Juan María?

—Vamo a deshacerlo.

—¿Cómo te hayás pa esta noche meterle un puñau de abispa abajo e'los cubertore ai que vos sabés?

—A la sordene.

—Si te parece, che Juan María, le hacem'un crucecito al pueblo por el medio a toda rienda.

—Seguro que me parece.

Siempre fue así. Había empezado de esquilador suelto, como hubiera empezado de contrabandista si le prestan la idea. Ya era muchachón con sus necesidades, cuando el padre tuvo que hablarle:

—Por lo menos esquilar, sabés. Y ovejas pa esquilar, hay regularcito; creo, si n'estoy equivocau...

No precisó más para largarse. Compró tijera, cuadró piedra de afilar, llenó una maleta y salió a buscar majadas. Al principio se agarraba con lo que cayera. Cualquier tarugo del fondo de la sierra que no tenía quien se le animara, lo tuvo con él. De a poco, fue abriendo los ojos. Con la escasez de personal y la abundancia de trabajo, se empezó a dar toda clase de lujos. A último no hablaba con ningún patrón, sin antes echarles al pasar una mirada a los bichos.

—Ande véia mucho merino, no me véian a mí.

Hacia toda la zafra. Para sacar algún peso esquilando a tijera de martillo, hay que cortar lana "y nues juguete". El esquilador necesita unos días "pagarrar la mano"; las dos manos, si es dominador del oficio. Después de los primeros "desaguaches", cuando el cuerpo se ha desentumecido, es cuestión de "agachar el lomo y meniarle tarasca" de sol a sol. A mediodía se hace un alto. El esquilador cuenta las "latas" y mientras matea, saca filo para la tarde. Después del almuerzo y de una siestita "rabona", recommienza la brega. Afuera, se desmaya el mundo bajo el sol espeso. Adentro todo arde entre el crepitar de los gavilanes. Un hombre tijera en mano, sobre un bicho que bala y pateo, parece un diablo en lucha cuerpo a cuerpo.

Almeida volvía "enrialado". Apartaba "pa los gastos personales" y el resto se lo entregaba al padre, "p'al sostenimiento e'la casa". Porque allí se quedaba lo demás del tiempo.

—En la calera e'tu tío tan tomando gente. Allí cayó.

—¿Y de qué te ocupás vos?

—¿Yo? De lo que caiga.

—Mirá que la cosa aquí no es chicharrón de venau...

—Conozco.

Aguantar un par de meses en una calera, es tener aguante. El monte y el chilcal van resecaando el alma. La cantera es como un cáncer que come herramientas y hombres. El horno es una obsesión de siete días y siete noches por semana. Cargar un horno, es estar pensando en la quema y en la descarga; descargarlo, es estar pensando en lo otro y así. Ni por casualidad se piensa en el polvo que sirve para blanquear las casas.

Almeida se redondeaba allí, el medio año que le sobraba de la esquila. A más de uno largo deslomado en contrapuntos de amanecer a noche oscura.

—¡Qué lo peló al machazo éste! Per'ust'es sin yel, compañero.

—¿Qué le duele?

—¡Lo pangarió! Le garanto que con ese lomo y es'empuje, yo me conchavaba e'máquina escavadora.

Sabía que al más tranquilo, una cansera lo vuelve "venenoso como colmiyo e'vívora". No contestaba. Estaba seguro de que al despedirse se "tapaban a educación" y quedaban a mano.

—¡Bueno, totrodía; y disculpe, eh!

—¡Salga diáhi, hombré! Disculpe usted qu'es más viejo.

Al despuntar setiembre, los abrojales empiezan a embravecerse y las carneradas a "pedir tijera". Almeida desaparecía hasta fines del verano. La zafra sigue con las majadas de vellón y termina en esa época con los borregos. Hubiera muerto en aquel oscilar, si un día no conoce a Martínez. Un canario del Yerbaito, "más loco que gayina atada de la cola".

—Tímbito.

—¿Pa?

—Pa dirno a jeder a otro lau.

—Acetado.



SIFREDI

DIBUJO DE SIFREDI

No preguntó adónde ni a qué. Tanto le daba. Si el otro no es tan "desorejau" lo hubiera arrastrado al fin del mundo. Aún así, lo aguantó hasta "contra pelo". Del todo mismo, los vino a separar una bobada "d'interpretación", estando en el pueblo. Trataron de aclarar aquello; como vieron que lo oscurecían, resolvieron abrirse. Martínez siguió viaje y Juan María se quedó.

Al principio echó falta de aquel contrapeso. Pero le halló remedio.

—Lo pasau ta hecho piedra.

Se había hecho bastante camarada con el dueño de un cafetero de la entrada del pueblo, cerca de la Cruz Alta. Caña y billar de domingo a viernes; minutas y algún número de atracción, los sábados. Número bastante frecuente era un individuo que tocaba a la vez una guitarra, una armónica sujeta a la guitarra y una pandereta atada a un pie. Fue lo que más le gustó. Lo llenaba de asombro, aquello. No podía explicarse cómo una cabeza conseguía estar en tres cosas distintas al mismo tiempo. Le buscó la boca al bolichero y salió más ignorante.

Seguía yendo después, por el de la guitarra y lo demás; porque el otro lo había largado medio "hastiau" con aquella explicación que no explicaba. Pero tuvo que aguantarlo igual. El hombre era conversador "que salía con una polvadera". De todos lados iba sacando cuentos, conocidos y parientes. Parientes vinieron a resultar al fin con el propio Juan María. Y claro; de ahí estaban a un paso de que le ofreciera tomarlo de mozo y de que él se quedara de mozo.

Entraba al trabajo, con la entrada al pueblo de los lecheros; se iba después de media noche. Dio buen cumplimiento, mientras lo despertó una mujer vieja medio apesada que paraba en la misma pensión y se levantaba antes a tomar unos remedios. Desde que la viejita tuvo que internarse en el hospital, Almeida llegaba al boliche con el sol ya picante. No llegó mucho tiempo. El pariente había empezado a conversar cada vez menos y un día lo esperó con la plata contada arriba del mostrador.

No hubiera querido irse así. Pero se sintió aliviado al saber que tenía que irse. No sabía bien porqué, pero aquel boliche lo tenía "completamente bandiau". El boliche y todo aquello. Hasta el de la guitarra, armónica y pandereta, lo había ido llenando des-ario con aquel ruidaje que le zumbaba todo el día en las orejas. Más de una vez había es-

tado por mandarlo a meter escándalo le'os. De estas cosas se vino a dar cuenta del todo, cuando ya se había ido.

Recorriendo el bajo, una noche se conocieron con Gabarret. Simpático y buen compañero. Andaba dando una última vuelta de despedida; tenía viaje hecho para el día siguiente.

—Pa l'avicación de Pando.

—¡Tomá!

—Pagan, visten y dan de comer por enseñarle a volar.

—Gente de mucha plata, tal vez.

—Escuela del estau

—¡Gran sietel

—Si gusta...

De madrugada tomaron el ómnibus. A Almeida lo emocionaba un viaje tan largo. Estaba lleno de preguntas.

—¿Dice que atravesamo tres departamentos?

—Tres.

—¿Cierito que son más de sesenta le'ua?

—Más de sesenta.

—Montevideo ha diandar por ayisito nomá...

—Oriyando.

—¡Qué lo peló!

Supo que era a un cuartel adonde iban, cuando estuvo dentro del cuartel. Pero se acostumbró a aquella vida, como a todo lo que antes había probado. Lo que precisamente le extrañaba, eran las protestas de los otros milicos. Que el "rancho"; y él veía que aquellos guisos no eran peores que los que había comido por ahí "cayau la loca". Que el uniforme; si aquel trajecito era un lujo, comparado con lo que llevó encima toda la vida. Que el comandante; y el comandante no era más que un viejo "cursi-nto", gritón y tomador de mate. Que todavía les daba el lujo de llevárselos a la casa, a pasar la gran vida comiendo buena carne, por trabajar en una quintita "al cuete". Que lo demás; nada de lo demás mataba a nadie.

Hacía fagina y guardia; le cebaba mate y le trabajaba la quinta al comandante. Lo demás del tiempo, se lo llevaban los arrestos, las limpiezas de armas y alguna formación. Sin contar las "timbas" que se armaban "dos por tres". Eran lindas, porque allí no había diferencias. Se desplumaban milicos y oficiales sin andarse parando en grados. Además, aprendía algo de aviación.

Un día lo llamó Gabarret.

—Tamo por hacer un pedido e'mejoras.

—¡Mejoras!

—Sí. Comidas, guardias...

—Ajá.

—Lo principal, pa que nos dejen salir los sábado.

—¿Pa?

—Y... pa tener toda la noche; ir a un baile, quedarte con una mujer...

—¡Oigalé!

—Y si se puede, pa no salir de oso.

—¿De particular? Pero si somo milico.

—¡Ah! Y no te alcanza con ser milico el resto el año!

—Ta bien; no he dicho nada.

—Entonce nos acompañas a una entrevista con el teniente?

—Y como nó.

Fueron dos o tres milicos en representación del resto. El teniente los recibió todo almidado. Que sí, que era una aspiración legítima, que había derecho y la boca se le volvió un pororó. Terminó pidiéndoles que firmaran todos los interesados, una nota que él mismo redactó y leyó. Era el pedido a la superioridad. Firmaron todos y les dijo que se quedaran tranquilos.

Al día siguiente, los firmantes fueron metidos en una camioneta y llevados a un cuartel de Montevideo. Allí los hicieron formar y les leyeron un montón de papeles, con citas de códigos y leyes. Parece que siendo más de dos o tres los milicos que piden, se considera motín. Y un motín es asunto muy serio. Quedaban incomunicados y a disposición de "juez competente", por desacato, traición y otras cosas que no entendieron mucho.

Juan María oyó todo aquello aguantando la risa. Nunca había visto meter tanto barullo por una bobada.

—Con haber dicho que no, taba todo arreglau.

Apenas lo dejaron libre, se mandó mudar. Ese mismo día, estaba en Treinta y Tres, tratando de juntarse con caballo y herramientas. Era época de plena zafra y año de mucha oveja.

Ensilló una mañana temprano y salió al trotecito a buscar majadas. Era la primera vez que se "largaba" por cuenta propia.

Julio C. DA ROSA.

(Especial para EL DÍA).

"MUY antiguo y muy moderno", como decía de sí mismo el chorotea; muy de América y a la vez con una cualidad tremenda de comprensión universal; llevando sobre el pecho braso los fáusticos reclamos, mientras cruza con largos pasos ágiles la tierra de todos, y diferente a todos, quemadas las sienes por un brasero de sueños, Carlos Sabat Ercasty viene desde su orilla arcana para entregar a las criaturas ávidas el lirismo torrencial que les refresque el ánimo exhausto. Desprendido de alguna remota mitología de la tierra, "en un tiempo de gracia, cuando todo era gracia", en el hombre actual corre la íbera sangre fuerte de sus mayores, el recio sedimento tutelar de la raza aventurera y generosa, que en el vástago americano une al brío originario la solidez de las murallas andinas, dulcificadas a su hora por esa aura poética que solamente nace, como un símbolo, sobre las cumbres.

Confluyen en Sabat Ercasty contradicciones y armonías, caos profuso que se ordena a la hora de la creación porque el poeta, Zeus de nueva especie, tiene el ademán autoritario de los bardos celtas, atemperado por una dulzura que le fluye, secreta y constante, desde la entraña conmovida y delicada —mezcla curiosa de ternura y vigor, de opulenta madurez y de infancia que nunca se le fue del todo. Del transitar por la selva compleja de las filosofías de Oriente le ha quedado una vaguedad brumosa e inquisidora en las claras pupilas, buceadoras del misterio. Por la irreprimible costumbre de hallar parentescos espirituales, acaso por comodidad para explicarnos, suele vérselo como un Whitman latino, del que hubiera heredado el gesto pánico, la dimensión caudalosa, aunque desprovista en el uruguayo de la preocupación social que aflora en la poética del pastor del norte. De Liszt o de Wagner la apostura, que en esta hora más densa de sus años trasunta vagamente la silueta de un Goethe otoñal. De Homero y Píndaro a Lucrecio y a Dante Alighieri, del Ramayana al Quijote, su espíritu andariego captó las inquietudes eternas, los grandes temas literarios que, más allá de lo literario, encubren apetitos esenciales del individuo. Su encumbrado delirio hunde raíces en las realidades vitales: el poeta cósmico, el telúrico aedo, no ha hecho de su existencia una abstracción divorciada de los bordes concretos de la tierra. Va como Orfeo llevando su canto a través del bosque; pero ve el bosque; y sabe de él y de sus fieras, a pesar del canto. Es un poeta de pie en la vida; es un hombre erguido en el tiempo; es el amante de la Naturaleza, de la que se adueña victoriosamente para arrebatarle cifras y secretos, y en la alquimia lírica convertirlos en sustento del verso.

Su ardorosa vocación se reveló desde el comienzo, desde el mismo título del libro inicial: "Pantheos", en el que ya deja atrás las resonancias del estro de Julio Herrera y Reissig que alumbraron sus poemas primigenios, dispersos en revistas de la época. En "Pantheos" hay resabios modernistas, esfinges, un clima de molición, un especioso aire que acaricia flores malsanas; cisnes que son "lirios del lago"; pero aquí y allá emergen los relámpagos que anuncian su gran acento futuro. ¿Influencias? Delmira o María Eugenia, tal vez; que era aquella la hora cenital de su influjo. Pero Sabat Ercasty traía su mensaje, su encendido verbo colmado de resonancias íntimas, su personalidad definitiva. Y en 1921, los "Poemas del Hombre" son la decidida afirmación de su apasionada y hazañosa travesía lírica. A partir de este libro echa a andar el gran poeta. Canta la Voluntad, el Corazón y el Tiempo como las piedras fundamentales en que debe afirmarse la criatura humana; y emprende ahora ese gran viaje por la sensibilidad y el intelecto que durará mientras le dure la vida. Para comprender al poeta, para vislumbrar su intención recóndita, para conocerle en su vertimiento y su desmesura, estos "Poemas" son indispensables. Ahí está el hombre entero, con su sed, con su fiebre, con su vibración agonal, con su apetito de abismos y ultramundos, con su locura lúcida y su fervor sagrado, empujándose sobre "esta vida desesperada y ebria"; el libro es como una sinfonía o una selva sacudidas por la angustia metafísica. Aquí está el individuo, y frente a él los límites de lo material, de lo desconocido, de lo irrevelado. Más allá, las respuestas imperecederas. La solución de todos los enigmas, la saciedad para toda sed. Entre ese hombre y ese más allá Sabat Ercasty busca tender el único puente, la comunicación invisible que el verso puede intentar en una suerte de aventura mediúmnica, para acercar al corazón mortal las inmortales presencias de los astros, de los cielos, del mar y de la entraña del planeta que nos sostiene. El poeta, en su treintena rica y victoriosa, afirmaba su voluntad, creía en su sino, en su incendio, en su creación y en su exultante verdad de hombre. Pero, intelectivo peregrino al fin, se detiene a confesarnos: "Sólo tengo sed y preguntas en los labios. / El Tiempo corre / pero el viajero soy yo". Desapacible y encendido, tumultuoso y ávido, en los "Poemas del Hombre" revela su vigorosa contextura lírica, lo que podríamos llamar su angustia militante. Su tremendo pathos tiene todavía livianos di-

UN HOMBRE COMO UN RIO CARLOS SABAT ERCASTY

ques, que más tarde el poeta irá arrasando con su remolino de aguas profundas.

Adentrado en su pasión, orquestado, polifónico, cambiante, en el "Libro del Mar" todos los elementos configuran un espejo gigantesco que devuelve la imagen estremecida del microcosmos humano. Cuando "la ola golpea contra el límite", cuando el huracán hace restallar su puño violento sobre las rocas oscuras, el poeta tremante y trascendido parece fundirse con los elementos, como si algo de su mismo ser se estrelara contra los farallones. El es su propia tempestad, criatura de la pasión ingobernada, que en los fuertes oleajes encuentra la medida de su acento, simbolizando el destino de las preesas espirituales en el peñasco que significa permanencia, ante las aguas que fugan renovadamente. La creación es-

campos ya tiene quince años. / Sabe amasar la harina blanca como sus dedos / y vigilar los panes redondos como soles / hasta sacarlos rubios igual a sus cabellos". Poesía rica en gracia y movimiento, poderosa de musicalidad, la envuelve un fascinante hechizo de morbidez y acción, de melancolía y buena salud, y un ritmo extrañamente sonoro: "Toda la boca ebria de sed nunca sentida / se endulza con las uvas de licores divinos". Y ella corre en el campo como una yegua joven / que va a aplacar sus turgencias en las aguas del río / y el chivo va brincando con sus cuatro pezuñas / ágiles como chispas en el campo de trigo". Es la vida universal la que él exalta en esos seres espléndidos que desfilan por sus versos, la vida absoluta, la que germina en la entraña del astro y prolonga la fábula vital ininte-



Carlos Sabat Ercasty, en sus años mozos.

tética se le representa en la mutación de las pleamares; el mar contiene todo, se vuelve símbolo inmenso de la vida; sus aguas revueltas le han mordido el pecho, y regresa salpicado de espumas, para asirse a las márgenes de la tierra con este grito melancólico: "Ay, alma mía, / qué profundo era el mar, qué lejos va la ola".

En 1923, "Vidas", que no tiene por su tónica, antecedentes en su obra y al que posteriormente sólo se le podría vincular "El Vuelo de la Noche", por la musical estructura, influyó notablemente en muchos poetas americanos, señaladamente en el Neruda de la primera época. Es sensual y cáldo, lujoso de color, diáfano en la nostalgia, zumbante de latidos y ritmos, suntuoso de imagen y movimiento, inagotable de lirismo. "La joven de la fruta", "La joven del fuego", "La joven de los campos", "La joven del sol", "La joven de la luz", "El hombre de la selva", "El hombre de la tierra", "El hombre del mar", desfilan con la gracia majestuosa de las antiguas Panateneas en un friso que participa a la vez de la doble fuerza de la plástica y la melodía. Y siempre, el leit-motiv de la búsqueda interna, de la auto-explicación: "No se nos dio la forma profunda que persista. / Sólo somos caminos que el amor atraviesa". Pocas veces volverá a darnos tal pintura viviente como la que este libro encierra, con esa vitalidad meridiana y ese chisporroteo de gemas heridas por el sol, con un sabor de égloga antigua y sensualismos hijos de algún arte del Renacimiento. "La joven de los

rrumpidamente desde los primeros días de la creación. Es el retorno de las formas, o la permanencia de las formas en las que alienta un soplo divino, sobre la corteza terrestre.

En "El Vuelo de la Noche" se agolpan, maduras, las mismas viejas ansias que querían derribar murallas y trasponer límites, horadar el secreto de las sombras y regresar victoriosamente de la batalla con el enigma, reconquistando la primordial diaphanidad: "Vida, que en una noche sin límites, inmensa, / serás como una estrella, toda amor, honda y clara...". Aunque no es un ser para remansos ni treguas; más le creemos cuando al hablar de su angustia exclama: "mi selva de tinieblas". Con su ardimiento, su herida y su rebelde, yérese sobre la noche como si ésta desplegara para él su trasmundo, y suelta su elegía: "Satán de los insomnios, en tu negro astillero, / con maderas de nervios, de angustia, de locura, / trabajaste la barca de este pobre viajero / para que navegase la noche inmensa y dura". "Inmensa y dura" dice ahora a la que antes llamara "curativa y balsámica". El tiempo le ha enseñado mucho. Cuanto quedó en camino, está adentro, en algún repliegue del alma, tan habitado de llanto y despedidas que sondearle el secreto es buscarle el rostro a la amargura, la desilusión o el recuerdo, el saldo más seguro de todo viaje. Viaje por la vida del que sólo quedan "Los Adioses". El que salió cada día como los argonautas, ha comprendido la esterilidad de "las doradas partidas", y se repliega en su acostumbrada soledad:

"Te has cargado de adioses hasta en la edad madura, / nave de tantos sueños y dichas no venidas..." Una madurez que sigue siendo desafío vibra en los sonetos de "Los Adioses", que no se cierran en sí mismos, sino que parecen un solo y extenso poema en el que se devana la inextinguible inquietud. Sin embargo, ahora hay algo más sutil que el sufrimiento, más hiriente acaso: "melancolía, y no dolor". Fatalmente ha desembocado en la soledad. "Y hoy, oprimido entre estos cuatro muros, / nada más que pastor de altas memorias!" Esto dice ahora el tonante y agresivo "poeta de los veinte años" que polemizaba con la esfinge. Lo hace aún, es cierto. Es más; lo hará siempre: también en actitud recoleta puede seguirse debatiendo con el universo. Pero cambia el acento; y el ademán. Relojes y calendarios se encargan de ello. Mucho camino ha recorrido, desde "Pantheos", el bardo combativo convertido en el grave y serenado maestro que en sus viajes por América ha sembrado su evangelio sonoro de profeta lírico. "El Libro del Amor", el "Cántico desde mi Muerte", "Artemisa", "Las sombras diáfanas", "El libro de la Ensoñación", el "Libro de Eva Inmortal"; en fin, todo el denso teatro de su poesía, así como la poesía de su teatro culminada en su drama "Prometeo", su prosa rica y múltiple, sus ensayos sobre mitología, sobre hombres y astros, respaldan su continental renombre.

Y perdónesenos que en este caso hagamos un poco de historia personal. Carlos Sabat Ercasty fue —y allá en lo hondo sigue siéndolo— nuestro profesor de literatura, el que encauzó nuestro gusto por las letras y nuestra vocación por el verso, el que moldeó nuestras predicciones y nos dejó para siempre el germen de este oficio "terrible", como dice con un retumbar de erres en su voz sonora, que obliga al equilibrio de la agonía y a poner el corazón sobre el abismo, en un juego cruel y peligroso que escamotea las heridas detrás de una estrofa.

Pero, además, Carlos Sabat Ercasty, a quien vimos en la niñez pasar envuelto en su negra capa romántica, encarnó siempre ante nuestros ojos lo que debe ser sobre la tierra el hombre que es poeta, y, por serlo, da magnitud de mayúscula a la inicial de todas las palabras que definen esas cosas abstractas y eternas que tienen ciudadanía en la patria de las quimeras.

Admiramos en él desde el primer instante, al bardo caudaloso, cantor sin edad, exégeta de un mensaje cósmico, que reducía el mundo a imágenes, para edificar con imágenes su propio mundo; al vate de las dudas angustiosas, que embarcó su corazón sobre la nave de las grandes tormentas, y torturó sus nervios en los terribles astilleros donde Satán construye el barco de los naufragios humanos; lírida que se crea su mito y desciende a fiestas subterráneas para traer de nuevo a los humanos el verbo de los semidioses, compartiendo con Prometeo la epopeya del fuego sacrilego. Vimos en Sabat Ercasty al aventurero de la aventura más alta, capaz de ensillar a Pegaso cada día para salir al azar en busca de la "estrella última de la altísima noche". Vimos en Sabat Ercasty al poeta que enarbolaba un himno de fraternidad y de consuelo para aquellos entre sus hermanos que "nunca, nunca más tendrán un sueño puro". Vimos en él, al "pastor de soledades y de hastíos", enseñoreado de sus altos recuerdos en el silencio secreto donde el espíritu forja sus raptos sobrehumanos con los materiales más diversos, crisol que no desdeña ninguna sustancia, y donde el llanto, la sonrisa, la esperanza y el desconsuelo cuajan en la amalgama invisible donde se engarzan los sueños del hombre. Vimos en Sabat Ercasty al arripice de la antigüedad, al intérprete de los misterios de la naturaleza, siempre con la mirada hacia lo alto, como aquellos pastores caldeos que contemplaban absortos el movimiento de los astros en noches remotas; al panteísta que dijo alguna vez: "todo es ardiente, tierra, si cruza por la vida"; al ser vibrante de angustia, con la obsesión de la sombra y el enigma, armonioso y titánico, que exclama: "Me fui por los caminos de los seres violentos / sin ver cómo el destino me lastimó la vida / con una extraña herida de imposibles tormentos / y que todos vendrían a ensangrentar la herida...". El mismo que, años más tarde casi en su surro nos confía: "Cansancio de ser yo mismo a toda hora, siempre yo mismo, siempre el maestro y el poeta..."

Poeta y maestro, ¿qué destino más alto? Todo esto, y más todavía, vimos, ante todo, en Sabat Ercasty. Pero fueron corriendo los años, y descubrimos algo más importante; descubrimos que había, además, en él, una virtud sencilla y fuerte, difícil y valiente: la bondad. Auténtica, inalterable, niña, la cualidad de ser bueno le ennoblece el talento. El gigante tiene el corazón sin hieles, y reconforta comprobarlo. Por eso proclamamos jubilosamente que, desde nuestra infancia hasta ahora, sobre el cariño y la devoción indeclinables que le profesamos, no ha caído la sombra de una sola decepción.

Y lo decimos con alegría.

Dora Iseña RUSSELL.

(Especial para EL DIA).



LA DAMA DE AUXERRE. — Calco patinado de un original en mármol existente en el Museo del Louvre. Obra arcaica (primera mitad del siglo VI A. C.) ejemplo de la corriente dórica.

POCOS capítulos de la historia del arte han logrado difusión mayor entre las gentes y obtenido adhesión estimativa más amplia de su parte, que aquel que corresponde a la escultura helénica. El proceso se inaugura en el siglo XV tiene una poderosa intensificación en el XVIII y se mantiene hasta hoy. Durante la mayor parte de ese tiempo fue afirmándose el concepto — aún vigente — de que las obtenciones de los griegos en la plástica constituyen ejemplos y que ellos deben considerarse como ápicos de una búsqueda intemporal de la belleza; que son, además, paradigmas de perfección que vale usar para medir el grado artístico de toda obra que se realice. Con la vista puesta en Grecia, el juicio acerca de la estatuaría que precede y sigue a la que allí se obtiene en el momento de su madurez, quedaría limitado, entonces, a una comparación. Por todos los tonos se afirmó, además, que las obtenciones artísticas de Grecia respondían a una especie de milagro, a un surgimiento inexplicable del genio, que no conoce ni se apoya en antecedentes y que coincide con su vigorosa afirmación espiritual, esa que conforma por más de veinte siglos las bases del conocimiento en Occidente.

Pero tales presupuestos críticos no tienen — y desde hace tiempo — base sólida. Esas afirmaciones impuestas por apresuramiento lógico y mantenidas por tradición no revisada, han mostrado su sinrazón como consecuencia del ajuste crítico a que obliga el disponer de una documentación más amplia. Y esto lleva a replantear los fundamentos de la estima. Como consecuencia de ello, se mantendrá la estatuaría griega en ese plano preferente que merece y que por errados caminos se le había otorgado; se acrecentará, todavía, la afirmación de sus valores, y no sufrirá, en cambio, las expresiones plásticas de otras culturas y de otros tiempos para los que corresponde distinto tratamiento.

Desde el análisis del juicio que a fines del siglo XVIII realizara Kant, toda apreciación artística que se base en aceptación de ejemplos claves para fijar valores por comparación, queda descartada. Si los principios de formación académicos sostienen lo contrario y se mantienen vivos, esto es harina de otro costal y va, al fin, en demérito de ese tipo de organización escolástica. Desde la aparición y divulgación de la tesis de Riegl, que sustituye la idea de incapacidad de realización por la más justa de voluntad de forma — lo que ha permitido, entre otras cosas, un mejor acercamiento al arte oriental y al mediterráneo primitivo — toda idea de perfección justa a la manera clásica como norte de la creación estética, debe considerarse incompetente.

Pero no son estas investigaciones — al fin poco divulgadas, pese al tiempo pasado desde su sólida formulación — las que debieron pesar en primer término para un replanteo del problema que alienta, todavía,

en las páginas de muchos libros y se difunde desde algunas cátedras envejecidas. Tampoco la seguridad de que el siglo XX asiste a la liquidación parcial de algunos inmovibles, hasta ahora, principios del pensamiento griego. Lo que tuvo que contar — y desde tiempo atrás — fue, sin duda, el avance de la documentación, la ampliación de los ejemplos, su precisa ubicación en periodos históricos.

La estatuaría griega no fue descubierta, no fue conocida, en realidad, hasta estos últimos tiempos; y la obtención, cada vez mayor, de obras correspondientes a aquella cultura coincide, por otra parte, con la seguridad de que, para bien conocerla, quedan lagunas inmensas que parecen, por sí fuera poco, imposibles de salvar.

Durante siglos, los artistas midieron la grandeza en lo plástico de Grecia, a través de obras que no eran, exactamente, griegas; que no correspondían al siglo V, a la etapa de serena madurez de la corriente. La cantera de hallazgos fue Italia; todavía Winckelmann, en el siglo XVIII, afirmaba que para medir el aporte de la Hélade en las artes, había que trasladarse a Roma. Allí estaban el Apolo y el Torso del Belvedere, el Laoconte y una serie, no muy extensa, de obras que se iba acrecentando a medida que avanzaban las excavaciones de Herculano (1709-1738) y de Pompeya (1755). El pretendido despojo del Acrópolis de Atenas que con mano torpe realizara Morosini en la segunda mitad del siglo XVII, no dio resultado efectivo. Y sólo después de que Lord Elgin transporta los mármoles del Partenón a Londres se empezará a entrar en amplio contacto con el siglo de oro ateniense. Los artistas del Renacimiento y todos los clasicistas del siglo XVII habían tomado como ejemplo griego lo que era helenístico o lo que era réplica romana de obras helenísticas (El Apolo, la Niobe). Pero, además, no sabían, no tenían conciencia, de todo lo que desconocían. El gran Cano-

va, que fue escultor con la mente y el sentimiento puestos en Grecia — en lo que él creía Grecia —, que realizó toda su obra en función del aporte plástico de aquella cultura, pudo, recién al término de su vida, en el siglo XIX, darse cuenta de que su ubicación afectiva, todo lo que era fundamento de su realización como artista "helenístico" habíase edificado sobre un error. Llegó a ver los mármoles del Partenón; supo, cuando ya no tenía tiempo para volver a empezar, que había construido el clasicismo helenizante que fue justificación de su vida y de su extensa fama como creador, sobre bases equivocadas. Pero no sirvió el dolor de Canova; no sirvió que se dejara de leer la apasionada historia de Winckelmann; no sirvió que los descubrimientos se acrecentaran y obligasen a modificar los conceptos. Los sostenedores de la evolución cíclica del arte tienen, todavía adeptos; la idea del "milagro griego", sigue vigente.

No importa, en fin, que hoy se sepa que la creación del arte — y del pensamiento — se levantan, en Grecia, sobre los aportes del Oriente Cercano; esto no niega la fuerza del genio, lo incondicionalmente admirable de la aventura que aquella nación realiza en ese campo, pues las obtenciones estaban allí, pero sólo Grecia las usa para desarrollar la vigorosa orientación que, en pocos años, definen su grandeza.

No importa, tampoco, que a ello se sume — como mayor contribución — que el proceso artístico de la Hélade, empieza mucho antes de lo que hasta ahora se había supuesto; que había habido una escisión, es cierto, con las artes egeas, contemporáneas de los periodos más antiguos del Egipto, la Mesopotamia y Asiria, pero que los principios habían de mantenerse como fuente del movimiento. Todavía seduce creer en el zarandeado "milagro griego". Milagro, sí, pero no porque se presente al mundo por generación espontánea sino porque parte de la síntesis de lo obtenido y con una audacia que no tiene precedentes, concreta, en poco tiempo, la mayor suma de invenciones escultóricas de que se tiene noticia; porque así permite que se sostenga su obra como la gran cantera de inspiración creativa para las generaciones que siguen.

No parece contar mucho, para el juicio común, que haya caído en descrédito la idea de que la forma artística puede y debe asimilarse al concepto evolutivo de la humanidad o del hombre: penoso balbuceo, obtención del lenguaje maduro, placer en la rememoración sentimental y decadencia posterior, para volver a iniciar el ciclo. Ni las artes del siglo V griego son superiores a las del que le antecede, ni todo lo helenístico es producto del amaneramiento, consecuen-

cia del formalismo y de la extinción de la vigencia activa del principio creador. Porque descubiertas las obras de Fidias, Mirón y Policeto, se fijó la comparación no sólo con la escultura anterior a ellos, sino con aquella otra — la helenística — que había sido, hasta entonces, pasmo y admiración de las edades. Y esto también era falso.

Falso porque la verdad es que todavía no conocemos — y hay dudas de que pueda conocerse nunca — la obra directa de aquellos tres grandes escultores del siglo V. No ha llegado hasta nosotros ni una sola de las obras de Mirón o de Policeto. Se habían distinguido, además, como fundidores y su escultura se realizó en bronce; lo que de ellos conocemos — el Discóbolo famoso, el no menos difundido Doriforo — son réplicas posteriores en mármol con alteraciones obligadas por la técnica — la inclusión de troncos de árbol, por ejemplo, para afirmar la base — y no siempre justo respeto por las proporciones; o sea: son acercamientos a lo que debió ser la escultura que realizaban, pero no pasan, en ese sentido, de concretarse como documentos. Como si hoy, quisiéramos — alterando el caso — conocer a Miguel Ángel a través de la copia en bronce del David que posee la ciudad de Montevideo; más todavía: como si pretendiéramos afirmar el juicio por la réplica en mármol de la misma obra — justa de dimensiones y falta de vibración interior — que se ubica en la plaza de la Signoría en Florencia. En cuanto a Fidias, quizá el acercamiento pueda ser mayor, porque nos quedan los mármoles de su escuela; pero aquellas obras que cimentaron su fama — el Zeus, las Ateneas —, que fueron producto de su mano, esas siguen ignoradas. Pero, más todavía: de la estatuaría de los grandes del siglo IV, ¿qué nos queda? Tan sólo una, auténtica, de Praxíteles — el "Hermes conduciendo a Dionisos niño"; pero a Scopas y a Lisipo habrá que seguir considerándolos según las réplicas o las copias. Y del libro de Winc-

kelman, del que se mantienen los conceptos erróneos, debió seguir sosteniéndose, en cambio, para la investigación, las predicas valiosas, que las hay y merecen ser impresas indeleblemente en la base precaucional de todo juicio estimativo; por ejemplo: aquella que afirma como inútil y falsa toda apreciación del arte que se base en la referencia o el libro, que no parta de la comunicación directa con la obra de que se trate. Podríamos agregar, ahora, que todas las réplicas y las ilustraciones tienen un valor didáctico e incrementan positivamente nuestra cultura; pero la emoción genuina les es ajena. Son un medio para conocer y ya es bastante si no se les exige más; lo malo es confundir su alcance. Winckelmann mismo, cae inadvertidamente en el error.

La escultura anterior al siglo de oro, a la edad clásica, no es inferior en calidad a la que tuvo lugar después del gran triunfo de Grecia sobre los persas, en el quinto siglo antes de Cristo. Formalmente contiene a ésta; es la base para el gran desarrollo posterior de la estatuaría. Pero, además, responde a otros presupuestos mentales, a otras motivaciones históricas. Se enraza con la tradición oriental en el esquema cerrado, en la solución por planos, en la decoración de superficie.

La llamada corriente dórica es austera, geométrica, clara de estructura. Mantiene el ortogonalismo, la rigidez y la severidad de construcción que define el arte egipcio y coincide con el intelectualismo nórdico, precisado a través de las versiones plásticas micénicas. Usa, preferentemente, el metal; su temática se centra mejor sobre el hombre desnudo por su solidez; la forma se resuelve por planos y la materia densa se opone al espacio de contorno. El jonismo, en cambio, se liga a las disposiciones ornamentales del oriente cercano, particularmente del arte persa, lujoso, sensual, rico en calidades, abundoso en adornos curvos, cortesano, femenino. Se vincula, por otra parte a la definición de la gracia que era la norma volitiva del antiguo arte egeo.

El proceso de desarrollo que con estas directivas generales tiene lugar es lento y cauto. En Grecia — como después en el Renacimiento — no hubo preocupación por la novedad o temor del plagio. La construcción de la escultura era — y seguirá siendo durante siglos — una obra colectiva, sin que esto impida la creación personal. Cada artista tomaba de su antecesor el aporte válido y sobre él realizaba. Era un mismo tema. La invención se daba en las proporciones, en la inclusión de elementos secundarios, en la pesquisa de nuevas actitudes. Po-

liceto flexará una pierna y apoyará el cuerpo en la otra; como consecuencia, el eje rígido de la estatua primitiva se hará curvo; el espacio ingresará, aunque tímidamente, en la concepción orgánico-mental de la figura. Mirón atenderá a una expresión, también intelectual, del movimiento. Y aunque mantenga los planos de composición acusará una mayor movilidad en el conjunto. Fidias, por su parte, definirá el equilibrio de las tendencias, ordenando la sólida estructura corporal con la gracia del ornamento, modelando con mayor plasticidad las superficies. Y la Grecia del siglo V definirá, con él, su conciencia de juventud segura, firme; de vencedora convencidamente inamovible. Los escultores habrán dado, hasta entonces, la esencia de las cosas. No se preocuparán del naturalismo, en lo que éste tiene de circunstancial, de particularizado. El escultor griego logrará el símbolo. Casi no hará retratos. Su gran tema será el efebo, en el instante de máximo esplendor corporal, entendido como réplica de la conciencia de superioridad humana que distingue la etapa y es consecuencia del triunfo frente al imperialismo oriental.

El siglo VI, por su parte, asistirá al nacimiento de otras inquietudes. La guerra del Peloponeso traerá, para Atenas, nueva problemática. Decaerá la democracia con su amplio sentido de colectividad consciente. Aparece la demagogia. A Pericles lo sucede, al tiempo, Cleón. El personalismo se verá acrecentado. El hombre no atiende al interés de la ciudad; atiende, mejor, a su propio interés. Los principios de estabilidad en lo político, económico y religioso se conmueven. La estatuaría refleja esta nueva inquietud. El retrato — consecuencia de la importancia que el individuo como tal adquiere — pasa a un primer plano en la temática. El naturalismo se abre camino. El hombre se lo representa a través de las edades y según las características propias que éstas imponen al cuerpo. La anécdota empieza a

tenerse en cuenta para la creación escultórica.

En el aspecto formal se llegará mucho más lejos. Praxíteles en tanto explica la actitud de sus personajes por una narrativa fácilmente reconocible en el gesto de los mismos, desplaza el apoyo del cuerpo fuera del mismo, acentúa la curva general, alarga las



SATIRO EN REFOSO. — Calco patinado de una de las réplicas en mármol de la famosa obra de Praxíteles — siglo IV A. C. — corresponde al original que se mantiene en el Museo del Vaticano, y es la primera reproducción directa que se hace de esta obra.

LA ESTATUARIA GRIEGA

PRECISIONES ESTIMATIVAS

ones, y la sensualidad creciente no expresa a través de la expresión an- de sus adolescentes sino también importancia que da al cuerpo desnudo mujer. Scopas incorporará la pasión adado. Lisipo incluirá definitivamente en el volumen escultórico, al lan- vidamente los brazos hacia adelante, tamente famoso Apoxiomeno.

lo que sigue a esta etapa es otra lavia. Si los enamorados del clasicis- rieron ver en la escultura que se de- después del siglo IV, un amánera- una decadencia clara, su juicio fue Se trataba de un mundo nuevo, evas inquietudes, con otras posibili- se olvidaron nuevamente — aunque nman, otra vez él, ya lo había anun- que no se puede extraer al arte el medio histórico que lo contiene. dio era diferente y complejo; no era, mente, un nuevo período griego, sino a. Su importancia merecerá un estu- separado, en otra nota. Pero ahora ue dejar sentado la autenticidad del, ento plástico, su vigencia, que no destruir las preferencias del gusto il.

ia, pues, elabora, inventa, un amplio rio de formas. Hay, en la evolución estatuaria una precisa línea de desa- un lógico orden de obtenciones. Pero na de las etapas — con sus encontra- ocupaciones de orden expresivo — una vigencia determinada, una propia impositiva. Responde a una continua a de modernismo — y entiéndase el o en su acepción justa —. Se liga, e, a un acontecer humano. Y ahí está, mente, su vocación a la eternidad. a aprende del Oriente, sí; y no ha- e seguir repitiendo la idea de milagro reación; pero aprende y mantiene la n de antada para dar su propio men- lo copia, no se aviene a lo estatuido. esas bases crea sus propias exigen- esto da la seguridad de su impulso. truir ciertos prejuicios cómodamente dos hasta ahora para sentar los fun- tos de una estimativa más apropiada e, no desmerece la hazaña; como anun- arriba, fortalece sus virtudes y abre y más ricos caminos a la observa- incluso despierta, otra vez, la vigencia permanente enseñanza.

F. GARCIA ESTEBAN.

pecial para EL DIA).

las fotografías han sido obtenidas de las que forman la colección de las Gale- de Historia del Arte, institución muni- de próxima apertura.



POXIOMENOS DE LISIPO. — Calco en patinado de la réplica en mármol de original perdido en bronce; obra capital a estatuaria del siglo IV A. C. La répli- e conserva en el Museo del Vaticano.



POLO. — Estatuilla original en barro cocido, de escuela praxite'iana, ejemplo de obra de transición entre los estilos del siglo IV y del III A. C. Tiene pocas restauraciones y debe considerarse como una de las obras más valiosas de cuantas integran el material museográfico de las Galerías de Historia de Arte de Montevideo.



Una de las escenas de conjunto.

"GUILLERMO TELL" UN GRAN ESPECTACULO

EL turismo es una industria que cada día preocupa más a los europeos. El afán de brindar a los visitantes distintos motivos de atracción, hace que los gobiernos organicen constantemente actos y fiestas, algunos de los cuales, a través del tiempo, se han ido convirtiendo en prestigiosas manifestaciones artísticas que han terminado por señalar con la sola mención de la ciudad en que se realizan, un festival de reputación internacional. Tal el caso de Edimburgo, Obermagau, Bayreuth, Granada, Verona, Aix la Provence, Interlaken y otros, cuya propaganda, en hábil forma y con la debida anticipación, hace cada país en todas las grandes ciudades del viejo continente.

Por eso pude enterarme en París de las fechas del ciclo anual de representaciones de "Guillermo Tell", de Schiller en el "théâtre en plein air" de la pequeña ciudad suiza de Interlaken.

Evidentemente, el país helvético, es el paraíso de los turistas de todo el mundo, no solamente por sus tan ponderadas bellezas naturales, sino porque el viajero encuentra todas las facilidades, desde la en-

trada y salida de su territorio sin las enojosas tramitaciones consulares ni las tan molestas inspecciones aduaneras, hasta la mejor cotización europea de las monedas.

Al solicitar informes en la Oficina de Turismo acerca del festival de referencia, me fueron ofrecidos amablemente con toda amplitud. Más aún: cada oficina del país vende las localidades numeradas para las distintas representaciones, haciéndose cargo del traslado, desde luego, cobrando el transporte.

Así pude comprobar más tarde, cuando finalizó el espectáculo al que tuve la oportunidad de asistir, cómo parte del público se ubicaba en distintos ómnibus cuyas direcciones indicaban los nombres de distintas ciudades.

Espectáculos de esta importancia exigen una renovación constante de espectadores.

En todas las partes del mundo, los éxitos son determinados por la concurrencia del público habitual de un sector, generalmente indiferente al teatro y por la población flotante de cada ciudad.

"Guillermo Tell" en Interlaken, al igual que "La Pasión" en Obermagau, constitu-

yen las más importantes atracciones turísticas de esas pequeñas poblaciones.

Durante los días que estuve en esa villa al pie del Jungfrau, pude enterarme bien de su organización.

Las representaciones se iniciaron en el año 1912 y solamente se interrumpieron en los años de las dos guerras europeas ya que, si bien en ambas, Suiza mantuvo su neutralidad, su industria turística quedó totalmente interrumpida como consecuencia de la contienda.

Como lo ilustran las fotos que acompañan esta nota, este festival dramático tiene real importancia. No solamente por su libro, vigoroso canto a la libertad, sino por las desusadas proporciones y el equilibrio de su puesta en escena.

El teatro de la naturaleza, está ubicado en una hermosa p.adera, rodeada por un

espeso bosque, al pie de las enormes montañas del "Oberland Bernois". Lugar privilegiado, lleno de encanto y sugestión, donde se han levantado en piedra y madera, muros, casas y cabañas en que se desarrolla la distinta acción de la obra. Escenario permanente que habla de la vitalidad, año a año renovada, de este gran espectáculo.

El público está ubicado en una gran platea, con dos mil asientos numerados, sobre una plataforma escalonada, de madera, siendo también, de made a el techo que cubre la amplia gradería, estando totalmente descubiertos los costados laterales.

Al expresar a uno de sus organizadores mi extrañeza ante esa construcción en un teatro al aire libre, se me manifestó "que el público no resiste a la intemperie una representación que dura tres horas y media, ni aún en las noches de verano". Y, evi-

Guía de ofertas

El mejor esmalte para cualquier superficie

DENVERLUX

UNA MANO VALE POR CUATRO!

CLERICETTI & BARRELLA S.A.
RINCON 729

loxy

muebles
tel. 4 8939
BVAR ESPAÑA 2161

JALEA REAL
PURA
A precios razonables
Vende
HOMEOPATIA CABRAL
SAN JOSE 1022
Teléfono: 8.80.67
Solicítela

CAPITAS PILOTS IMPERMEABLES
CALZADO PARA LUVIA
DURBAN
18 de Julio 872

¡AHORA! SI SEÑOR AHORA POR FIN SE HA LOGRADO UN EXTRAORDINARIO Calentador DE BAYO

R.G.R.

TAMANO Familiar 8 y 18 litros
UNA JOM EN SU TERMINACIÓN

Vístenos en
ING. LUIS P. PONCE 1413
TELÉFONO: 41.66.88

¡RIQUISIMA!
SERA SU EXCLAMACION

CUANDO EMPLEE EN SU REPOSTERIA LA ESENCIA DE

VAINILLA

Cuesta
SELLO de ORO

EN VENTA: FARMACIAS, ALMACENES Y COOPERATIVAS
SOLICITE LISTA GENERAL DE ESENCIAS
Productos CUESTA - Chorrila 2538 - Teléfono: 41.77.77

Para reparar su cortina de **MADERA** LLAME A LA CASA MAS ANTIGUA Y DE MAYOR EXPERIENCIA

Trabajos garantizados

20 18 45

Sorrentino & Cía. Ltda.
BOCQUART 1697

CLINICA DENTAL YAGUARON

PROTESIS INMEDIATA
TODOS LOS DIAS DE 8 a 21 HORAS.
HORARIO CONTINUADO

Yaguaron 1533
(A mitad de cuadra)
CASI PAYSANDU



Escena inicial de la obra.

dentamente, comprendí la razón de ese argumento al recordar cómo muchas noches los espectadores que concurrían a los espectáculos del Teatro de Verano del Parque Rivera, se retiraban antes de finalizar los mismos, a causa de la humedad o el rocío de la noche.

Estas razones de comodidad, hacen que se goce plenamente en Interlaken, de las representaciones de "Guillermo Tell", que se interpreta hablada en alemán, ante un auditorio integrado en su mínima parte por personas que entienden el idioma. El movimiento escénico permanente, coros, resonar de trompetas y campanas, desfile de pastores con largas filas de cabras y bueyes, soldados, pueblo, niños, guerreros en briosos corceles, constituyen elementos vivos al servicio de cualquier representación teatral, cuando están utilizados cuidadosamente.

Y este es el caso de Interlaken. Su director, Mr. Wilfried Scheitlin, ha cuidado más el equilibrio, que el trabajo personal

de los artistas. Y se explica, porque sus intérpretes, no son actores profesionales, sino vocacionales de la zona, quienes aparte de las representaciones que cumplen anualmente los meses de julio y agosto, realizan diariamente tareas de artesanía, agricultura, culturales u obres.

Ha comprendido el director —yo creo que acertadamente— que en un escenario descubierto, de enormes proporciones y donde no se utilizan micrófonos, lo importante es hacer llegar a los espectadores la letra de los diálogos, aún careciendo en muchos momentos, de los matices que en los teatros cerrados, señalan la calidad de un actor.

Por eso, "Guillermo Tell" es un gran friso dramático de conjunto, donde la luz está cuidada pero sin hacer alarde de virtuosismo, cumuliéndose sus distintos episodios en una visión escénica que podríamos llamar "cinemascópica".

Estando todos correctos, no quiero referirme a ninguno de sus intérpretes, porque

el trabajo de todos es el resultado de una labor conjunta y, personalmente, ninguno de ellos evidencia méritos que anuncien un destino descolante. Y a propósito, me decía uno de los organizadores que, en varias oportunidades, algunos de los artistas, engañados por el éxito del Festival, se fueron en busca de otros horizontes artísticos, pero... todos, no tardaron en volver a reformar más tarde su papel en "Guillermo Tell".

Como todos los grandes festivales artísticos europeos, hay en todos ellos, también, "lo que el público no ve" y es la organización administrativa y la disciplina interna, factores de extraordinaria importancia para la preparación que debe hacerse todas las temporadas de una versión en la que intervienen, solamente en escena, alrededor de trescientas personas. Se explica así que el público se asomase, aplaudiendo de pie al finalizar el drama. Y que ese público, internacional, se encargue de difundir por el mundo, la belleza de un espectáculo que ha hecho, de una pequeña ciudad un nombre prestigioso de las manifestaciones artísticas universales de la hora actual.

Angel CUROTTO

Interlaken, julio de 1957.

(Especial para EL DIA)



Guillermo Tell y su hijo.

de interés para la mujer y el hogar

Brillo insuperable!
EN SUS PISOS Y MUEBLES

con **El Hogar**

LA SUPER CERA
QUE LIMPIA
DA COLOR
ENCERA Y
DESINFECTA

AGUA
Tahe
HAY UNA SOLA

y deja la ropa
blanca...
blanquísima...

CON ESE GUSTITO A... BUEN ACEITE

UNA Marca
DE PRESTIGIO NACIONAL

EL PAULISTA
CAFE PURO MOLIDO
A LA VISTA
EN VENTA EN
LAS 31 CASAS

La nueva
pulsera
para
reloj

"PRATIQUE"
fina - elegante - práctica

en pura plata
inoxidable... \$29.-
en oro macizo
para caballero... \$110.-
en oro macizo
para dama... \$100.-

MARIO MOUTARDIER
FABRICANTE
Mercedes 689 Tel. 954 48

Para su próxima fiesta
sirvase de...

ELABORACION AL ESTILO CATALAN
CONFITERIA

Carrera

MAGALLANES 1424. Tel. 40 28 59

SANDWICHES - SALADITOS - MASITAS
y sus especialidades.

POSTRE MASINI
TORTA DE ALMENDRAS

LUSTRADO DE
MUEBLES
TAPIZADOS
ENCERADO
DE PISOS

LA COMERCIAL
Arturo Carbajal
DANIEL MUÑOZ 2131 Tel. 43097

STOP!
BRANDZEN 2020!
ACADEMIA DE
CHOFERES*

PROFESIONALES Y AMATEURS
CARLOS ALBERTO VIGORITO

HORARIOS:
de 8.30 a 11.30 y de 14 a 20
Horarios especiales a pedido, inclusive
feriados, para empleados y obreros.

ORGANIZACION AMERICANA
+ UNICA CASA: **BRANDZEN 2020**



Sasa: típico "kibutz" de frontera situado sobre las altas montañas de Galilea en el límite con Líbano.

LA RENDICION DEL SUELO EN ISRAEL

INTRODUCCION. — Uno de los hechos que más poderosamente atraen la atención del visitante que recorre el Estado de Israel es la enorme profusión de colonias agrícolas que hay en todo su territorio. Es realmente patético e increíble ver crecer el verdor en medio del Desierto del Neguev o sobre las rocosas montañas de Galilea y atravesar ferilísimos valles que apenas unos años atrás habían sido pantanos en donde reinaba la malaria.

He aquí, pues, uno de los ejemplos más extraordinarios que registra la Historia en materia de colonización agrícola y cuyo origen data apenas de cincuenta años atrás, aunque sus logros parecieran el fruto de una obra de siglos. Y lo más interesante del caso es que los actores que intervinieron en esta gesta heroica fueron los hijos de un pueblo ausente durante dos milenios de su tierra y desprovisto de toda experiencia en la ardua labor campestre.

La colonización agrícola fue uno de los factores más decisivos en la creación del Estado de Israel. ¿Cómo es que eso se llevó

a cabo y cuáles fueron las proyecciones políticas, sociales y económicas aparejadas? Resulta fácil imaginar que la contestación a semejante pregunta demandaría un extensísimo tratado. A pesar de ello me he aventurado a hacerlo en la forma más somera posible para poder darle al lector tan siquiera una idea general al respecto.

ORIGEN Y PROCESO HISTORICO DE LA COLONIZACION AGRICOLA. — Las persecuciones raciales sufridas especialmente por la población judía de Europa Oriental a fines del siglo pasado, fueron una de las principales causas que dieron lugar a la creación del movimiento sionista. Este propugnaba la vuelta de los israelitas a su antigua patria y la creación allá de un Hogar Nacional Judío en el cual sus habitantes pudiesen vivir libre y dignamente como los de cualquier otra nación del Mundo.

Los creadores del sionismo llegaron a la conclusión de que el único medio posible para crear una base sólida que permitiese convertir ese ideal en promisoría realidad era el de la vuelta a la tierra. Muchos con-

sideraron eso como una locura y un sueño imposible, ya que en aquel entonces Palestina era un país desértico cuyas tierras parecían absolutamente inservibles a causa de la erosión y abandono a que se habían visto sometidas durante casi dos mil años. Sin embargo y respondiendo a ese llamamiento, surgieron abnegados idealistas que deshaciéndose de todas sus antiguas tradiciones ligadas al comercio y profesiones liberales, vinieron a esta tierra para dedicarse a la dura faena agrícola bajo las peores condiciones y perspectivas.

Para la adquisición de las nuevas tierras se creó un Fondo Nacional Judío cuyo capital provenía del aporte voluntario de las comunidades israelitas esparcidas por el Mundo. Fue así como ese organismo comenzó a comprar enormes campos a los terratenientes árabes para arrendarlos a los nuevos colonos, dedicándose también por otra parte a la forestación del país y fijamiento de nuevos sistemas de irrigación.

Al principio los colonos debían valerse de medios sumamente rudimentarios para establecerse, utilizando durante largas temporadas solamente carpas como único medio de

once nuevos establecimientos rurales en pocas horas.

Luego en 1948 sobrevino aun la dura lucha por la independencia de Israel cuando se tuvo que hacer frente a la invasión de fuerzas árabes, enormemente superiores en número y armamento pero no en moral. Nada pudieron hacer esos poderosos ejércitos profesionales frente a la determinación de los colonos israelíes dispuestos a verter su sangre por la tierra que habían redimido. Defendiendo sus posiciones heroicamente esos improvisados soldados dieron tiempo a la creación de un ejército regular hebreo que rápidamente puso al enemigo en derrota, obligándolo a firmar un tratado de armisticio.

El proceso de colonización sigue con el mismo ritmo de antes, haciéndose hincapié ahora en la creación de colonias fronterizas, especialmente en la zona del Desierto del Neguev. En esa forma se crean nuevas áreas cultivables al mismo tiempo que puestos defensivos de estratégica importancia militar en caso de guerra.

Actualmente hay en el país más de 700 establecimientos rurales que tienen en con-

vienda y recién luego unas simples chozas y barracones. La incomodidad del alojamiento, la inclemencia del tiempo y la malaria que hacía sus buenos estragos no fueron óbice para detenerlos en sus empeños. Los pantanos fueron desecados, las piedras de muchas rocosas colinas removidas y enormes extensiones de arena convertidas en tierra cultivable.

Como si la lucha contra los elementos de la Naturaleza fuese poca hubo que agregar aún a ello la presencia de un nuevo peligro surgido por el año 1936. El Gran Mufti de Jerusalén influido por la propaganda nazi desencadenó entre los árabes una campaña de odio contra los judíos. Bandas armadas empezaron a acosar continuamente a los trabajadores rurales cuyos establecimientos quedaban en muchos casos aislados y desprovistos de vituallas. Desde entonces se aprendió a trabajar en el campo con la azada en la mano y el fusil al hombro, surgiendo un nuevo tipo de colonización llamado de "torre y empalizada". El sistema utilizado era el siguiente: en una colonia vecina al lugar predestinado (cuyas tierras pertenecían generalmente al Fondo Nacional Judío) se juntaban algunas personas que cargaban sobre unos camiones los implementos más necesarios; rápidamente y al amparo de las sombras nocturnas se dirigían hacia allí, montando primero en el centro una prefabricada torre de guardia cuyo reflector iluminando a la redonda preveníanlos de todo ataque sorpresivo mientras que en forma simultánea se establecía alrededor del sitio un sistema defensivo de empalizada y alambradas de púa. A pesar de todas las precauciones hubo que lamentar muchas veces pérdidas de vida que sin embargo nunca eran en vano ya que nadie más los podría sacar de la tierra que legítimamente les pertenecía y en las que quedaban asentados para siempre.

En los años precedentes a la creación del Estado Judío los nuevos intentos de colonización debían tropezar con el todavía más serio problema de tener que enfrentarse a la oposición militar inglesa. Sin embargo la conquista de la tierra siguió su curso y el hecho más extraordinario que se conoce al respecto fue el que se llevó a cabo en una sola noche, allá por el mes de setiembre de 1946. Esta hazaña ha pasado a la historia con el nombre de "La operación Neguev" y ella señaló el comienzo de la colonización del desierto cuando en forma completamente inesperada para árabes e ingleses, cientos de jóvenes pioneros penetraron en la vasta región del inhospitalario Neguev, fundando

junto una población de unas 400.000 almas, cifras ambas que aumentan vertiginosamente con el arribo de nuevos inmigrantes.

SISTEMA Y ESTRUCTURA SOCIAL DE LOS ESTABLECIMIENTOS RURALES. — Por intermedio del Fondo Nacional Judío, la tierra en Israel es patrimonio absoluto del Estado y por ende de su pueblo siendo arrendada en forma hereditaria a todo aquel que dignamente la quiera trabajar. Eso significa que aquí no hay terratenientes y de esta manera, exceptuando ciertas naciones totalitarias, quizás sea el único país democrático que ha resuelto definitivamente una de las dificultades sociales más graves que sufre la Humanidad, tal como lo es indudablemente la del problema agrario.

Los trabajadores rurales viven en colonias agrícolas que tienen diferentes sistemas de organización interna, vendiendo desde el más estricto colectivismo hasta la propiedad individual. Sus variedades son muchas pero en esta oportunidad he de referirme solamente a los principales tipos que hay.

EL "KIBUTZ". — El "kibutz" puede que sea la única forma de institución que ha llegado a concretar en la realidad el sueño socialista de un colectivismo completo.

Cuando se comenzó a colonizar el país frente a la enorme dificultad de establecerse individualmente en peligrosas e inhóspitas regiones, surgió la idea de un nuevo método de establecimiento rural. Ello fue también consecuencia directa del auge que alcanzaron en aquella época las nuevas doctrinas político-filosóficas entre muchos sectores de la población.

En estas colonias la propiedad y el trabajo se hallan establecidos bajo normas colectivas. En compensación a su labor los miembros son provistos de alojamiento, alimentación, ropa, servicios sociales, culturales y educativos.

Sean 60 o 2.000 (máximo de habitantes alcanzado por algunos establecimientos muy antiguos) los integrantes siempre comen un gran comedor central que sirve a su vez en muchos casos de salón de actos.

Un aspecto extraordinario es el del cuidado y educación que reciben los niños desde que nacen hasta su madurez. En la mayoría de los casos viven separados de sus padres, estando alojados cuando chicos en jardines de infantes y luego en hogares especiales donde viven y realizan simultáneamente sus estudios. Situados en una sección completamente separada del resto de la colonia, forman así un pequeño mundo en el cual ellos son los amos y señores absolutos.



Sobre la otrora roca viva de las Colinas de Judea crecen ahora el césped y los pinos en derredor de la biblioteca de la colonia Maalé Hajamishá.



Los niños en el "kibutz" reciben educación extraordinaria y desde chicos se les acostumbra a desempeñarse solos.



Interior del comedor central de la colonia colectiva Yifat.

Los matrimonios viven en hogares individuales donde pueden poseer ciertos bienes privados cuya cantidad y calidad varían según las prescripciones de cada "kibutz".

En general no existe la circulación del dinero y el colono recibe tan sólo una pequeña suma anual que apenas le alcanza para tomarse unas modestas vacaciones.

El "kibutz" tiene un secretariado que dirige su destino y que es elegido por la Asamblea general de sus miembros a quien también le toca decidir los asuntos más graves e importantes.

Aunque siendo una institución de fines esencialmente agrícolas hay que señalar el hecho de que muchos establecimientos de ese género tienen ahora grandes empresas industriales cuyos productos les reportan muy buenos beneficios en la mayoría de los casos.

El confort varía de una colonia a otra siendo más elevado como es de imaginar en aquellas que ya tienen muchos años de existencia. Bibliotecas, salas comunales, anfiteatros, museos y piletas de natación son logros a los que han arribado muchos de esos establecimientos rurales.

Con el aumento del nivel de vida en todo el territorio de Israel y frente a las comodidades de que dispone el obrero en la ciudad, ha surgido ahora una nueva tendencia a la liberalización paulatina de ciertas normas colectivas demasiado estrictas que tuvieron su razón de ser en épocas más difíciles.

EL "MOSHAV". — Este es un establecimiento cooperativo cuyos integrantes poseen pequeñas parcelas de tierra que trabajan en base a principios de ayuda mutua e igualdad de oportunidades. Cada granja es explotada individualmente por el miembro y su familia pero el producto es vendido por intermedio de una Cooperativa central y las compras se hacen conjuntamente. Muchas veces se da el caso de que ciertos instrumentos agrícolas utilizados por el colono son bienes comunales.

No se acepta la transferencia de una granja o la admisión de un nuevo miembro sin antes obtener el visto bueno del Consejo de la localidad.

Estas colonias son exclusivamente agrícolas, teniendo algunas rígidas bases ideológicas, mientras que otras más liberales asemejan ser comunas habitadas por una verdadera clase media.

Dichos establecimientos llegan a tener como máximo tan sólo mil habitantes.

EL "MOSHAV SHITUFT". — Al igual que el "kibutz" este tipo de colonia se basa en una economía y propiedad colectivas, diferenciándose de aquél en el aspecto de que cada familia tiene su propia casa y debe ser responsable por todos sus asuntos domésticos, tales como los de la cocina, lavado y educación de los niños.

También en esta clase de establecimientos rurales se tiende a la creación de industrias que ayuden a proporcionarles un mayor bienestar material.

LA PRODUCCION AGRICOLA. — Generalidades. — Debido a la continua corriente inmigratoria de estos últimos tiempos, la población de Israel ha aumentado en el correr de ocho años a más de un doble (dos millones de habitantes en la actualidad). A eso hay que sumarle el problema de la imperiosa necesidad de mantener un poderoso ejército en pie de guerra al que se le dedica un gran porcentaje de la renta nacional.

Dos hechos semejantes hubiesen sido fácilmente la causa de la bancarrota y hundimiento total de cualquier otra nación. Sin embargo han sabido sobreponerse a esas tremendas dificultades y pasando al tema que nos interesa: aumentar la producción agrícola en un valor real del 150 % durante el tiempo ya citado. Es decir que a pesar de todo la alimentación ha mejorado en calidad y cantidad, llegándose a cubrir casi totalmente las necesidades del país. En la actualidad se pueden autoabastecer con leche, huevos, aves de corral, frutas, verduras y papas. También se cultivan muchos cereales, ahora en el norte del Neguev y



He aquí las placas recordatorias de algunos jóvenes colonos que cayeron en 1948 durante la defensa del "kibutz" Nitzanim. Entre otras figura la de Dora Epstein, uruguaya, que a los 19 años ofreció su vida en aras de su gran ideal: la redención de la tierra de sus antepasados.

arroz en el redimido valle del Hule, mientras que ya se aprecian magníficos resultados en las primeras cosechas de experimentales cultivos industriales de maní, remolacha azucarera y algodón.

Debido a la pequeña extensión territorial de este país, es la industria la que lógicamente tiene que jugar el cometido más importante de su economía. A pesar de eso es interesante señalar que hasta ahora el principal producto de exportación es el constituido por el conjunto de las frutas cítricas cuya venta en el extranjero alcanza a la suma de 35 millones de dólares anuales.

IRRIGACION. — En diez años se ha logrado triplicar el área de terreno cultivable que actualmente tiene una extensión de 3.700.000 dúnams (1 dúnam = 1.000 metros cuadrados).

Uno de los factores más preponderantes en la obtención de tan tremendo logro fue el del establecimiento de un enorme sistema de irrigación artificial que circula ahora por casi todo el país, supliendo así la escasez de lluvias y pocas fuentes naturales de agua que hay.

El Ministerio de Agricultura ha destinado la mitad de sus fondos para ello, siendo motivado ese énfasis por la pequeñez del territorio israelí que no resultaría suficiente para poder abastecer normalmente a su población con el mismo sistema de producción agrícola que el utilizado en la mayoría de otros países. Ese factor contrario lo compensan justamente impregnando el terreno con más agua y logrando de esa manera un mayor número de cosechas anuales que aumentan considerablemente la productividad.

Por enormes cañerías que a veces llegan a tener un diámetro de casi tres metros, fluyen ahora millones de litros del precioso líquido que va desde los ríos Jordán y Yarkón hasta las regiones más remotas del desierto Neguev. Grandes depósitos de reserva y estaciones de bombeo distribuidos en diferentes lugares aseguran el correcto abastecimiento del agua.

Un ejemplo ilustrativo de los fantásticos resultados logrados lo constituye la orra zona árida de Lashish donde gracias exclusivamente a la nueva irrigación han surgido en un par de años muchas comunas rurales alrededor de una ciudad que crece vertiginosamente: Kiriart Gat.

DRENAJE DE PANTANOS. — Este es otro de los métodos gracias al cual se pudieron reconquistar vastas extensiones de tierra, especialmente en la zona nórdica del país. De esta manera unos 350.000 dúnams de pantanos ya han sido convertidos en terreno apto para la agricultura.

La obra más importante que en ese aspecto se ha llevado a cabo y que recién ahora toca a su fin, ha sido la desecación de la enorme ciénaga del Hule, situada al norte del lago del río Jordán. En seis años se han podido restituir así 60.000 dúnams de una tierra fértil que será capaz de proporcionar ahora el sustento a 3.000 familias de agricultores.

En medio del manto nocturno tendido por la explotación semifeudal a que se hallan sometidos la inmensa mayoría de los trabajadores rurales del Medio Oriente se yergue ahora un nuevo faro luminoso. Cuando sus rayos penetran en la conciencia de esos pueblos entonces quizá sobrevenga la tan ansiada paz y justicia social que se merece esa convulsionada región de la Tierra. Hasta ese entonces Israel deberá permanecer solo y mientras tanto prosiguiendo en su ascendente trayectoria por el terreno de la agricultura, a quien como ya hemos visto debe en gran parte el fruto de su existencia y la renovada fuerza moral de su pueblo.

Mario JINCHUK.

Kibutz Yifat, agosto de 1957.

(Especial para EL DIA).

(Fotografías del autor).



Un bosquecillo de pinos está creciendo sobre la ladera de la colina; la carretera ya está casi terminada; más atrás las nuevas casitas simétricamente delineadas señalan el nacimiento de una colonia; una nueva zona ha sido redimida.



Como es de imaginar las colonias fronterizas deben estar provistas de trincheras desde donde puedan defenderse mejor en caso de ataque enemigo.



En todos los establecimientos rurales colectivos la parte industrial compuesta por el granero, tambo, establo, depósitos, etc., se haya completamente separada de la zona de viviendas. He aquí una foto del kibutz Beit Zeta en donde se aprecia justamente eso.

INFORMACION GRAFICA



Con motivo de festejar el 70 aniversario de la aparición del primer Método de Esperanto, cuyo autor fue el doctor L. L. Zamenhof, la Sociedad Uruguaya de Esperanto realizó una sencilla velada en su sede.



El señor Emile Roche y los integrantes de la Delegación Económica de Francia, visitaron las dependencias de Ancap, apareciendo en esta no a contemplando una maqueta de las instalaciones.

Nuevo aniversario de la promoción de la Escuela Militar de 1917. El general Iraola, Director de la Escuela con los integrantes de la promoción que entregaron una placa recordatoria al Instituto.



Con sencilla ceremonia la Fuerza Aérea rindió homenaje a los Mártires de la Aviación en la Base Aérea "Capitán Boiso Lanza".



• Tres veces buena por su
TRIPLE ACCION
ANTIACIDA
LAXANTE
DIGESTIVA

por haberme recomendado
Leche de Magnesita de PHILLIPS
para dar a mis chicos como
laxante suave, suavisimo.



Conjunto que forma la "Compañía Lírica Infantil" del Centro Balear, donde realiza lucidos espectáculos para los asociados.

Tarzan

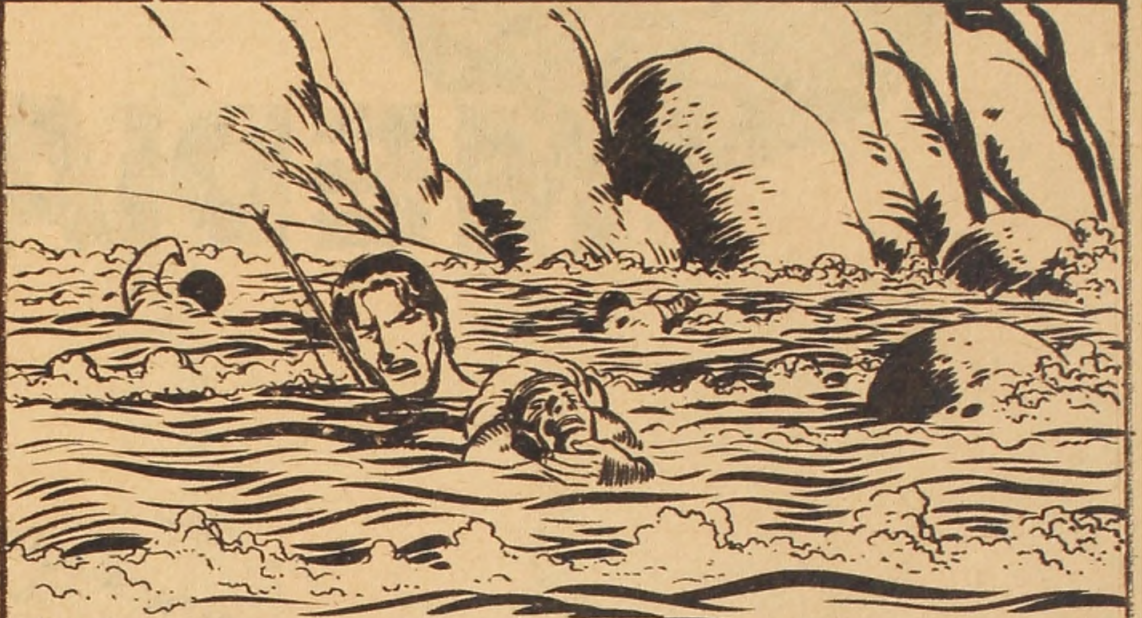
por **EDGAR RICE BURROUGHS**

TARZÁN, WALTER KEYS Y JOE RICE PARECÍAN ATRAPADOS POR TERRORISTAS NATIVOS, PERO RÁPIDAMENTE SALTARON DE UN ACANTILADO, LLEVANDO UN ENEMIGO CON FILLOS.

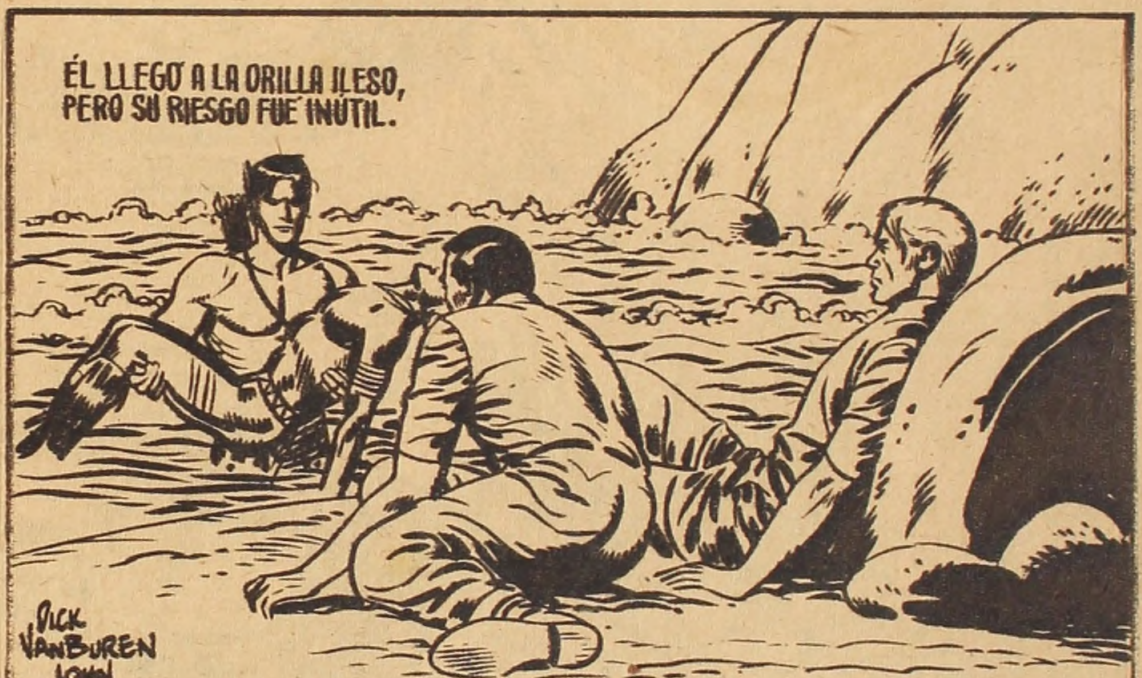


LOS GUERREROS MIRARON DESDE EL PRECIPICIO, FURIOSOS DE HABER SIDO BURLADOS POR SUS VÍCTIMAS.

EL TREMENDO SALTO LOS SUMERGió EN UN TORRENTOSO Y RUGIENTE RÍO.



TODOS SALIERON AIROSOS MENOS EL NATIVO. TARZÁN DUDÓ BREVEMENTE, PERO DECIDIó IR EN SU AYUDA.



ÉL LLEGó A LA ORILLA ILESO, PERO SU RIESGO FUE INÚTIL.

DICK
VANBUREN
JOHN
CELARDO

1340

"UD. TRATó DE SALVARME..." SUSPIRó EL AGONIZANTE NATIVO, "ASÍ QUE YO LE DIRE QUE HAY UNA MUCHACHA BLANCA EN UNA TRIBU DEL NORTE..."



"ÉSTA ELLA COMO CAUTIVA?" PREGUNTó TARZÁN. "NO," SUSURRó EL GUERRERO, "ES DECIR ES LA REINA."



Nutre,
vigoriza,
fortalece.

TODDY

No tiene,
ni puede
tener similares





LA GRAN ATRACCION PARA LA MEDIA ESTACION

5 grandes ofertas
de la SECCION TEJIDOS
de nuestras 3 casas

CAPURRO & Co.



CLIENTES DEL INTERIOR:
Dirijan vuestros pedidos a
nuestra CASA MATRIZ - Av.
Agraciada 2302 y M. Sosa.

Y ahora escuche la audición
HOY VIENE MI SUEGRA que
se irradia Lunes, Miércoles y
Viernes a las 12.30 horas
por CX 16 RADIO CARVE.

SUCURSAL GOES
Av. Gral. FLORES 2341
esq. Mar. Berthelot
Tel. 24-200-24-300-24-400

CASA MATRIZ
Av. AGRACIADA 2302
esq. Marcelino Sosa
Tel. 20-09-61

SUCURSAL CORDON
Av. 18 de JULIO 1601
esq. Carlos Roxlo
Tel. 40-41-11